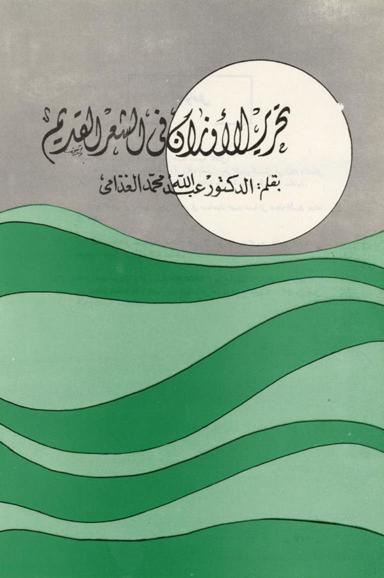
تحرير الأوزان في الشعر القديم

بقلم: الدكتور عبد الله محمد الغذامي



لم يكن الشعر الحر خروجا عن الوزن الشعري العربي، وان كان خروجا عن المعايير الخليلية للأوزان. وهذا لا يطعن في حقيقة الشعر الحر كشعر ولا في مستواه كفن لغوي بديع. لأن قيد الوزن المطلق متوفر فيه بقيامه على التفعيلة كجذر عروضي للقصيدة. ثم لأن الخروج عن معايير الخليل لا ينفي صفة الشعر عن القصيدة. وهذا ليس برأي منطقي نطرحه وانما هو خلاصة استخلصناها من تتبع كتب العرب سواء دواوين شعر أو كتب أدب ونقد ولغة. وسنعرض ذلك في هذا البحث متتبعين مسيرة الشعر العربي وخروجه عن قواعد الخليل منذ عصر الجاهلية.

فأولا : الخروج عن الوزن الواحد للقصيدة :

يقول الباقلاني ان ما اختلف وزنه ليس بشعر(١) وعليه فالشعر عنده ليس بأن يكون موزونا ومقفي فقط بل متفق الوزن أيضا. ولكن غيره ممن سبقوه من شيوخ الأدب واللغة يرون غير ما يرى. وليس أدل على ما نقول من دخول قصيدة عبيد بن الأبرص :

أقفر من أهله ملحوب   فالقطبيات فالذنوب

لديوان الشعر العربي من أوسع أبوابه، فقد جعلها أبو زيد القرشي أولى المجهرات في كتابه «جمهرة أشعار العرب». بل ان التبريزي ليجعلها إحدى المعلقات العشر. ولم يكن ذلك عن جهل منهم بخروجها عن الوزن الخليلي فقد أكد ذلك الخروج قدامة بن جعفر وقال إن في هذه القصيدة أبياتا (قد خرجت عن العروض البتة)(٢). وسمى ما فيها بالتخلع وهو – عنده – من عيوب الشعر، وهو أن يكون الشعر (قبيح الوزن قد أفرط تزحيفه وجُعل ذلك بنية للشعر كله)(٣) وهذا رأي قدامه في قصيدة عبيد، وهو ينسب ما فيها من

اختلاف عن ما يعهده من بحور الشعر الى «التخلع» أي كثرة الزحاف وسنرى أن الأمر فيها غير ذلك عندما نحلل وزنها. ولكننا نذكر قبل ذلك رأي عالم آخر في أمر هذه القصيدة، هو أبو عبيد المرزباني الذي ينقل عن الأخفش وصفه لهذه القصيدة بأنها شعر غير مؤتلف البناء ويسمى عند العرب «الرمل» إن العرب لا يجدون منه شيئا إلا أنه عيب في الشعر(٤) والمرزباني بنقله قول الأخفش هذا يأخذ برأي قدامة السابق من جعل الزحاف والاكثار منه هو العلة في هذا الوزن الغريب للقصيدة ويدل على ذلك نقله لرأي قدامه في موطن آخر من نفس الكتاب(٥). ولكن هذا الموقف من قدامه بن جعفر ومن المرزباني لا ينفي صفة الشعر عن قصيدة عبيد حتى عندهما. بل إن قدامة يقول عن البيت التالي لعبيد :

والحي ما عاش في تكذيب   طول الحياة له تعذيب

(هذا معنى جيد ولفظ حسن إلا أن وزنه قد شانه) ويعلل هذا الحكم بقوله (فما جرى من التزحيف هذا المجرى في القصيدة أو الأبيات كلها أو أكثرها كان قبيحا، من أجل افراطه في التخليع واحدة، ثم من أجل دوامه وكثرته ثانية)(٦). وذلك لأنه يرى أن التزحيف لا يستحب الافراط فيه. وانما يكون في بيت أو بيتين من غير توال ولا اتساق. فقدامة إذن يناقش موضوع وزن عبيد من حيث افراط صاحبها في استخدام الزحاف، وهذا أمر يراه قدامة من عيوب الشعر المخلة بالوزن ويجاريه في ذلك المرزباني. ولكن أمر القصيدة غير ما ذهب اليه قدامة، إذ إن اختلاف وزنها عن معهود الأوزان ليس لما فيها من زحاف، وانما لأخذ الشاعر بفكرة المزج بين البحور وهذا ما نراه جليا في القصيدة.

(وسنورد منها أبياتا نوضح معها أوزانها كي يتضح الأمر فيها).

يقول عبيد بن الأبرص(٧).

١ – أقفر من أهله ملحوب
فاعلتن. فاعلن. مفعولن
٢ – فالقطبيات فالذنوب
فاعلتن. فاعلن. فعولن.
٣ – فراكس فثعيلبات
مفاعلن. فعلن. فعولن
٤ – فذات فرقين فالقليب
فاعلتن. فاعلن. فعولن
٥ – فعرة ، فقفار حبر
مفاعلن. فعلن. فعولن
٦ – ليس بها منهم عريب
فاعلتن. فاعلن. فعولن.
٧ – وبدلت من أهلها وحوشا
مفاعلن. مستفعلن.فعولن
٨ – وغيرت حالها الخطوب
مفاعلن. فاعلن. فعولن

وورد رقم – ٧ – في الديوان كالتالي :

إن بدلت أهلُها وحوشا
مستفعلن. فاعلن. فعولن.

٩ – أرض توارثها شعوب
مستفعلن. فعلن. فعولن
١٠ – وكل من حلها محروب
مفاعلن. فاعلن. مفعولن.
١١ – إما قتيل، وإما هالك
مستفعلن. فاعلن. مستفعلن
١٢ – والشيب شين لمن يشيب
مستفعلن. فاعلن. فعولن.
١٣ – واهية أو معين ممعن
فاعلتن. فاعلن. مستفعلن
١٤ – أو هضبة دونها لهوب
مستفعلن. فاعلن. فعولن.
١٥ – إن يك حوّل منها أهلها
فاعلتن. فعلن. مستفعلن.
١٦ – فلا بدي ولا عجيب
مفاعلن. فاعلن. فعولن.

وورد رقم – ١٥ – في الديوان كالتالي :

إن تك حالت وحوّل أهلُها
مفتعلن. فاعلات. مفاعلن.

١٧ – أويك قد أقفر منها جوُّها
فاعلتن. فاعلتن. مستفعلن
١٨ – وعادهـــا المحل والجدوب
مفاعلن. فاعلن. فعولن.
١٩ – فكل ذي نعمة مخلوس
مفاعلن. فاعلن. مفعولن
٢٠ – وكل ذي أمـل مكـذوب
مفاعلن. فعلن. مفعولن.
٢١ – افلح بما شئت فقـد يُبلـغ بالـ
مستفعلن. فاعلتن. فاعلتن
٢٢ – ضَّعف، وقد يخدع الأريب
فاعلتن. فاعلن. فعولن.
٢٣ – الّا سجيّات ما القلوب
مستفعلن. فاعلن. فعولن
٢٤–وكم يصيرن شانئا حبـيـب(٨)
مفاعلن. مستفعلن. فعولن.
٢٥ – كأنها من حمير عانـات
مفاعلن. فاعلات. مفعولن
٢٦ – جون بصفحتـــه ندوب
مستفعلن. فعلن. فعولن.

وورد رقم – ٢٥ – في الديوان كالتالي :

كأنها من حمير غاب
مفاعلن. فاعلن. فعولن.

٢٧ – فنـفضت ريشهـا وولّت
فعلتن. فاعلن. فعولن
٢٨ – فذاك من نهضة قريب
مفاعلن. فاعلن. فعولن.

وورد الشطر رقم – ٢٧ – والشطر رقم – ٢٨ – في الديـوان كالتالي :

فنـفضت ريشهـا وانتـفضت
فعلتن. فاعلن. فاعلتن
وهْـــي من نهضة قريب
فاعلن. فاعلن. فعولن.
٢٩ – فنهضت نحوه حثيثـــة
فعلتن. فاعلن. مفاعلن
٣٠ – وحـــردت حردة تسيب
فعلتن. فاعلن. فعولن.

ونكتفي بهذه الأبيات إذ إن ما سواها من أبيات في القصيدة لا يعدو أن يكون مشابها في وزنه لواحد من هذه الأبيات المثبتة هنا.

ونخرج من هذه الأبيات بأوزان شعرية سبعة في قصيدة واحدة هي:

١ – مجزوء البسيط (صحيح الضرب) وذلك في الأشطر ذوات الأرقام ١١، ١٣، ١٥ ويلحق فيها رقم – ٢٧ – برواية الديوان ورقم ٢٩.

٢ – مجزوء البسيط (مقطوع الضرب) وذلك في الأسطر ذوات الأرقام ١، ١٠، ١٩، ٢٠.

٣ – مخلع البسيط في الأشطر : ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٨، ٩، ١٢، ١٤، ١٦، ١٨، ٢٢، ٢٣، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٣٠، ويلحق فيها رقم٧ ورقم ٢٥ برواية الديوان.

٤ – الرجز (مقطوع الضرب، مع دخول الخبن عليه) وذلك في الأشطر ٧، ٢٤.

٥ – الرجز (صحيح الضرب) في الشطر ١٧.

٦ – البحر المنسرح (مقطوع الضرب) وذلك في الشطر رقم – ٢٥ – وجاء الشطر رقم – ١٥ – في رواية الديوان – كما هو موضح أعلاه – على وزن مقابل لوزن البحر المنسرح.

٧ – أما الشطر رقم – ٢٨ – فجاء في رواية الديوان على وزن مبتكر هو فاعلن. فاعلن. فعولن. أو فاعلاتن. مفاعلاتن. وهذا الأخير مشابه لوزن مجزوء الخفيف الا أن التفعيلة الثانية لم ترد بشكلها هذا في أي من كتب العروضيين المعروفة.

ومن هذا العروض نرى مزج الشاعر للأوزان في قصيدته ثم مغايرة طريقته في الوزن لما قعده العروضيون من قواعد لأوزان الشعر وما فصلوه من حالات تخص

عروض البيت أو ضربه. فجاءت قصيدته مختلفة في ذلك كله، حتى انه لم يمكن النظر في وزنها إلا على أخذها شطرا شطرا، وليس على البيت كاملا، إن البيت يختلف وزنه من شطر لآخر، وكأن عبيدا قد أخذ بنظام الشطر منذ ذلك العهد المبكر ولولا اختلاف الروى في الأشطر الأول لجزمنا بذلك. ومثل قصيدة الأسود(٩) بن يعفر الشاعر الجاهلي وفيها ينوع الأوزان حتى ليأتي بأربعة أوزان في قصيدة من خمسة أبيات وهي :

١ – إنا ذممنا على ما خيّلت
مستفعلن. فاعلن. مستفعلن
٢ – سعد بن زيد وعمرو من تميم
مستفعلن. فاعلن. مستفعلان
٣ – وضبة المشتري العار بنا
مفاعلن. فاعلن. فاعتلن
٤ – وذاك عمٌّ بنا غير رحيم
مفاعلن. فاعلن. مفتعلان.
٥ – لا ينتهون الدهر عن مولى لنا
مستفعلن. مستفعلن. مستفعلن
٦ – قورك بالسهم حافات الأديم
فاعلتن. فاعلن. مستفعلان
٧ – ونحن قوم لنا رمـــاح
مفاعلن. فاعلن. فعولن
٨ – وثروة من موالٍ وصـــميم
مفاعلن. فاعلن. مفتعلان
٩ – لا نشتكي الوصم في الحرب
مستفعلن. فاعلن. فعلن
١٠ – ولا نئن كنانات السّليم
مفاعلن. فعلن. مستفعلان.

والأوزان الواردة في هذه القصيدة هي :

١ – مجزوء البسيط (صحيح الضرب) في الشطر رقم – ١ – ويلحق بها رقم–٣–.

٢ – مجزوء البسيط (مذيّل الضرب) في الأشطر ٢، ٤، ٦، ٨، ١٠.
٣ – مخلع البسيط في الشطر رقم – ٧ – ويلحق به الشطر رقم – ٩ –.
٤ – الرجز في الشطر رقم – ٥ –.

ومن هذا نلاحظ أن شاعرين مهمين من شعراء العربية لم يهتما بالنمط الواحد

لوزن شعرهما بل غيرا في الوزن ولم يقلل ذلك من شأنهما كشاعرين، ولا من شعرهما كشعر والا لما روى الرواة قصيدة عبيد وأبيات الأسود، ولما صارت قصيدة عبيد إحدى المعلقات العشر عند التبريزي وأولى المجمهرات عند أبي زيد القرشي.

أما نقد المرزباني لهاتين القصيدتين فليس له من سبب فني سوى أن المرزباني قد ألف كتابا قرر أن يرصد فيه المآخذ وهي عنده ما خالف القاعدة وغاير العرف فسماه «الموشح» ونص على أنه «في مآخذ العلماء على الشعراء». ولم يكن كتابه بحثا في دراسة الظواهر العروضية المختلفة في الشعر، وانما كان يفترض وجود الخطأ أصلا ثم يحدده ويعرّفه، وجعل العروض بقواعده المتعارف عليها معيارا. فما خرج عنه صار خطأ ومأخذا يؤاخذ العلماء عليه الشعراء. ولكن هذا ليس رأي غيره من أهل العربية، وحاله في ذلك حال ابن قتيبة عندما تعجب من ضم الأصمعي لقصيدة المرقش التي منها قوله:

هل بالديار أن تجيب صممْ   لو أن حيا ناطقا كلّم
يأتي الشباب الأقورين ولا   تغبط أخاك أن يقال حكم

وقال عنها إنها ليست بصحيحة الوزن(١٠). والحق أنها موزونة وعلى البحر الكامل. وليس الأصمعي وحده من أدخلها في متخيره بل فعل ذلك أيضا المفضل الضبي في المفضليات(١١)، وغيره من أهل العربية.

أما قدامة بن جعفر فهو رجل علم ورصد وتقنين، ولم يكن رجل تنظير، وليس أدل على ما نقول من تعريفه للشعر الذي لم يقل به أحد من أهل البصيرة في الشعر سواه، غير بعض العروضيين المحترفين الذين وجدوا في التعريف ما يسهل عليهم مهمتهم. وإنا لنجد عالما مماثلا لقدامة هو ابن خلدون يرد عليه تعريفه للشعر ويقدم تعريفا سواه(١٢).

ويكفينا حجة صمود هاتين القصيدتين في وجه النقد وبقاؤهما. وفي ذلك خير دليل على صلاحهما.

الخروج عن أوزان الخليل :

لم تكن الأوزان التي استنبطها الخليل بن أحمد وما وضعه لها من قواعد هي القول الفصل في أمر موسيقى الشعر لا في عهد الخليل وعهد تلاميذه، ولا فيما سبقه من عهود أو ما لحقه منها – وقد قال الزمخشري في ذلك : «والنظم على وزن مخترع خارج على أوزان الخليل لا يقدح في كونه شعرا، ولا يخرجه عن كونه شعرا»(١٣).

ولقد أنكر الأخفش وجود بحرين من بحور الخليل هما المضارع والمقتضب وقال إنه لم يُسمع من العرب شيء من الشعر على هذين الوزنين، وأيده في ذلك الزجاج وقال : «هما قليلان حتى انه لا يوجد منها قصيدة لعزبي، وإنما يروى من كل واحد منها البيت والبيتان. ولا ينسب بيت منهما الى شاعر من العرب ولا يوجد في أشعار القبائل»(١٤). ومجاراة للأخفش أيضا أهملهما ابراهيم أنيس عندما كتب مؤلفه «موسيقى الشعر».

ومثلما حذف الأخفش بحرين من بحور الخليل، أضاف واحداً. هو المتدارك، وهو بحر لم يذكره الخليل(١٥).

وكما كانت الزيادة والنقصان في البحور كذلك كانت في التفعيلات فقد ذكر ابن رشيق أن الجوهري نقص منها تفعيلة (مفعولات) وأقام الدليل على أنها منقولة من (مستفع لن)(١٦). فيصير عدد التفعيلات بذلك سبعا فقط.

وقد روى عن الجاحظ في بعض ما نسب إليه انه ذم العروض واستهجنه ووصفه بأنه «ادب مستبرد ومذهب مرذول»(١٧). ولكننا لا نذهب مذهب الجاحظ في ذلك، ولسنا بمقللين من شأن الخليل، ومن ذا يقلل من شأنه، وهو صاحب فضل على العربية لا يطوله طائل. وليس من غرضنا أن تحذف العروض وقواعده من موسيقى الشعر، ولكن القصد هو فتح باب الاجتهاد في الأوزان الشعرية ليتسع صدرها لكل تطوير صالح ولكل تجديد مفيد مجاراة لأسلافنا من الشعراء.

ولقد كان الخروج عن عروض الخليل - كما هي مقعدة في كتب العروضيين على ثلاثة أوجه :

أولها : قصائد جاءت موزونة على تفاعيل ثابتة كثبوت تفاعيل الخليل من حيث التزام عدد ثابت منها في كل شطر، وليس فيها من اختلاف سوى أنها ليست على وفق قواعد العروض الخليلي. ومن ذلك قصيدة سلمى بن ربيعة -وهو شاعر جاهلي- وهي(١٨) :

إن شواءً ونشوة　　وخبب البازل الأمون
يجشمها المرء في الهوى　　مسافة الغائط البطين
والبيض يرفلن كالدُّمى　　في الريط والمذْهب المصون
والكثر والخفض آمنا　　وشرع المزهر الحنون
من لذة العيش والفنى　　للدهر والدهرِ ذو فنون
والعسر كاليسر والغنى　　كالعدم والحيُّ للمنون
أهلكن طسماً وبعده　　غَذِيَّ بَهْم وذاجُدُون
وأهل جاشٍ ومأرب　　وحيى لقمان والتقُون

ووزنها كالتالي: (مع طروء بعض التزحيف عليها).

مستفعلن فاعلن فعو　　مستفعلن فاعلن فعولن

ومن الواضح أن وزن الشطر الثاني من مخلع البسيط. أما الشطر الأول فمع ثبوت وزنه في كافة الأبيات الا أنه وزن لم يورده العروضيون من ضمن أوزان البسيط. وإن كان الدماميني قد أشار إليه وقال إن بعضهم قد استدرك للبسيط أعاريض أحدها مجزوءة حذاء وضربها مقطوع مخبون، إلا أنه قال عنها إنها شاذة لا يلتفت إليها(١٩).

أما لماذا يصفها بالشذوذ ويقطع بعدم الالتفات اليها فهذا أمر لا يشرحه لنا، وان كنا نعلم أن هذا من تعسف أهل الصناعة وجور أحكامهم، تماما مثلما قال الدماميني عن قصيدة لعلقمة بن عبدة إنها «مختلة الوزن حتى قال بعضهم إنها ليست بشعر»(٢٠) وهو لو تحرى الحق في الحكم لعلم أنها موزونة وأنها من البحر السريع (وعروضه مخبولة مكشوفة وضربها مثلها) ومن القصيدة قوله:

فكان فيه ما أتاك وفي تسعين أسرى مقرنين صفد
دافع قومي في الكتيبة إذ طار لأطراف الظباة وقد
فأصبحوا عند ابن جفنة في الأغلال منهم والحديد عقد
اذ مخنب في المخنبين وفي النهكة غيٌّ باديء ورشد

واذا رأينا أنه قد استشهد هو بنفسه(٢١) ببيت وزنه مطابق لوزن الأبيات في البحر السريع وهو :

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم

ووزن هذا البيت وأبيات علقمة هو :

مستفعلن مستفعلن فعلن مستفعلن مستفعلن فعلن

اذا رأينا ذلك علمنا أنه يجب علينا أخذ أحكام العروضيين أهل الصنعة بحذر شديد حتى لا نجعل الوزن صخرا صلدا من حاول أن يثلم فيه ثلما يسيرا يزينه وينقشه يتكسر الصخر بين يديه ولا يبقى منه شيء. وهذا ما حدث للدماميني مع أبيات علقمة فان مجرد وجود الزحاف – وهو أمر مسموح به– جعله يخرج القصيدة من دائرة الشعر.

ومن الخروج عن عروض الخليل أبيات لعروة بن الورد – وهو جاهلي

أيضا– وهي أبيات غريبة الأمر حتى انها لتفرض علينا أن نكتبها على طريقة كتابة الشعر الحركي لنبين وزنها وهي :(٢٢)

يا هند بنت أبي ذراع   أخلفتني ظني ووترتني عشقي
ونكحت راعي ثلّة يثْمرها   والدهر فائته بنا يبقى

ولن نجد لهذه الأبيات وزنا ثابتا إلا إذا نحن كتبناها بطريقة الشعر الحر كالتالي :

يا هند بنت أبي ذراع	مستفعلن. متفاعلاتن
اخلفتني ظنّي	مستفعلن. فعْلن
ووترتني عشقي	متفاعلن. فعْلن
ونكحت راعي ثلّة	متفاعلن. مستفعلن
يثْمرها	مفتعلن.
والدهر فائته بما	مستفعلن. متفاعلن.
يبقى	فعْلن.

فتصبح على وزن البحر الكامل على نمط الشعر الحر، وبغير هذه الطريقة تصبح القصيدة على وزن ايقاعي لا يمكن تحديده على نظام الوزن الخليلي.

ومن أمثلة ذلك قصيدة أبي العتاهية التي أولها(٢٣) :

عتب ما للخيـــال   خبريـــني ومـالي
وزنها : فاعلاتن. فعولن   فاعلاتن. فعولن

ولما قيل لأبي العتاهية خرجت عن العروض قال : «أنا سبقت العروض»(٢٤). وقد ألحقها الدماميني بمجزوء الخفيف، وعروضه مقصورة مخبونة

والضرب مثلها. ولأبي العتاهية أيضا شعر على وزن المنسرح جاءت تفعيلاته كالتالي :

مستفعلن مفعولات فعْلن   مكررة

ومنه قوله(٢٥):

الله أعلى يدا وأكبر   والحق فيما قضى وقدر
وليس للمرء ما تمنى   وليس للمرء ما تخير

ولنا أن نعد هذه الأبيات من مخلع البسيط، فلا تكون مما جدده أبو العتاهية في البحر المنسرح(٢٦).

وقد روى للسليك أبيات احتار في أمرها العروضيون وهي :

طاف يبغى نجوة   من هلاك فهلك
ليس شعري ضلة   أي شيء قتلك
أمريض لم تعد   أم عدو قتلك
أم تولى بك ما   غال في الدهر السلك

وهي من مختارات أبي تمام في الحماسة(٢٧). ووزنها:

فاعلاتن. فاعلن   فاعلاتن. فاعلن.

وقال فيها بعض العروضيين إنها من البحر المديد التام وإنها مصرعه ويكون كل بيت فيها شطرا لا بيتا وتكون – عندهم – شاذة حينئذ وبعضهم يجعلها من الرمل بعروض وضرب محذوفين. وهو بالم يرد في الرمل. فهي إذن قصيدة موزونة لكنها مثل قصائد أبي العتاهية وعروة بن الورد وسلمى بن ربيعة. أي على أوزان ثابتة لكنها غير موازين الخليل وما قرره العروضيون لها من قواعد.

ثانيهما : قصائد جاءت على غير وزن محدد، وانما اعتمدت على نوع من الايقاع يختلف عن العروض وكأنه يعتمد على النبر وطريقة الترنم بالشعر. ومن ذلك قصيدة لأمية بن أبي الصلت وهي(٢٨):

عيني بكى بالمسبلات أبا الحارث لا تذخري على زمعـــه
ابكى عقيل بن الاسود أسد البأس ليوم الهياج والدفعـه
تلك بنو أســد أخـوة الجوزاء لا خـانة ولا خدعـه
وهم الأسرة الوسيطة من كعب وهم ذروة الســنام والقمعه
وهم أنبتوا من معاشر شعر الرأس وهم الحقوهم المنعـه
أمسى بنو عمهم إذ حضر البأس أكبادهم عليهم وجعـه
وهم هم المطعمون إذ قحط القطـر وحالت فلا ترى قزعه

وهي أبيات لا تتطابق مع أوزان الخليل ولا مع نظامها. ولأبي نواس أبيات ليس لها وزن كأوزان الخليل وهي(٢٩):

رأيت كل من كان أحمقا معتوها
في ذا الزمان صار المقدم الوجيها
يارب نذل موضيع نوهته تنويها
هجوته لكيما أزيده تشويها

ثالثها : اغفال العدد الثابت للتفعيلات في الأبيات وذلك بالزيادة في التفعيلات أو النقصان منها حسب ما يقتضيه المعنى.

أما الزيادة فمثل(٣٠) قول أحيحة بن الجلاح :

اشدد حيازيمك للموت فإن الموت لاقيكا
ولا تجزع من المـوت إذا حـلّ بواديـكا

والأبيات من الهزج (مفاعيلن، أربع مرات) ولكن الشاعر زاد كلمة «اشدد» في البيت الأول دون مراعاة منه لقيد العروض في عدد التفعيلات الثابتة ولا حتى في نوعها الواحد فأتى بتفعيلة غريبة على هذا البحر وهي (فاعل) بسكون اللام.

ولقد ذكر ابن رشيق في العمدة(٣١) أنواعا من الزيادات على الوزن الثابت وهو الخزم ويأتي بزيادة أربعة أحرف كبيت أحيحة السابق وبثلاثة أحرف كقول كعب بن مالك الأنصاري :

لقد عجبت لقوم اسلموا بعد عزهم إمامهم للمنكرات وللغدر

ش٣

وبزيادة حرفين في كل من شطري البيت كقول طرفة بن العبد :

هل تذكرون اذ نقاتلكم اذ لا يضر معدما عدمهْ

وذكر لهذه الزيادات أمثلة أخرى يكفينا منها ما ذكرناه هنا حيث الغرض اثبات الفكرة وحسب.

وكما تكون الزيادة في أول البيت تكون أيضا في وسطه ومن ذلك قول البحتري(٣٢).

وكأن الأيام أوثر بالحسن عليها يوم المهرجان الكبير

وذلك بزيادة الياء والواو من كلمة «يوم».

أما النقصان فماله ما روى المبرد(٣٣) عن أبي عثمان المازني أنه قال:

«فصحاء العرب ينشدون كثيرا»:

لسعد بن الضِّباب إذا غدا   أحبُّ الينا منك فارس حَمِرْ

وهذا البيت من الطويل ولكن سقط منه تفعيلة كاملة في أوله. وتمامه:

لعمري لسعد بن الضباب اذا غدا... الخ.

وهناك نوع من النقص يكون بحرف واحد في أول البيت – هو الخرم وقد أنكره الخليل(٣٤) ولكنه ثابت الوجود لكثرة ما روى فيه من أبيات وقد أورد الدكتور ابراهيم أنيس(٣٥) أحد عشر مثالا عليه أخرجها من كتاب المفضليات، وكذلك أورد الدماميني أمثلة على نقص من حرفين وحرف(٣٦).

وبذلك نرى عدم التزام الشعر بالوزن الثابت، وأخذهم بجانب المعنى، وفي ذلك يقول ابن جني(٣٧) إن الفصحاء لا يحفلون بقبح الزحاف اذا أدى الى صحة الاعراب ويقول المبرد إن «الفصحاء يزيدون ما عليه المعنى ولا يعتدون به في الوزن، ويحذفون من الوزن (كذلك). علما بأن المخاطب يعلم ما يزيدونه»(٣٨).

وهذا تحرر من الشعراء في استخدام الأوزان يلاقي تفهما من جمهورهم، ومن دارسي الأدب واللغة، كالمبرد وابن جني وأكرم بهما من عالمين بصيرين بالشعر حجة.

وإنه لمن الغريب أن يقول ابن رشيق بعد ذلك إن العرب كانت تأتي بالخرم «لأن أحدهم يتكلم بالكلام على أنه غير شعر، ثم يرى فيه رأيا فيصرفه إلى جهة الشعر(٣٩) وكأنه بذلك يقول إن الشاعر من العرب يقول الشعر وهو لا يعلم أنه شعر. ولو صدق قوله لبطل كل قياس يقوم على أساس اتباع أساليب العرب في الشعر، إذ كيف نجعل من نهج الجاهل بما يفعل قاعدة تحتذى،

حتى وإن رأى في فعله رأيا جعله يصرفه إلى جهة الشعر، حيث إن أساسه المصادفة، والمصادفة لا يتخذ منها قواعد. ثم كيف بابن رشيق يقول هذا ونحن نجد الخزم في الشطر الثاني من البيت بينما الشطر الأول خرم فيه مثل قول امريء القيس الذي استشهد به ابن رشيق نفسه:

لقد أنكرتني بعلبك وأهلها   وابن جريج كان في حمص أنكرا

ويقول ابراهيم أنيس إن العلل الجارية مجرى الزحاف كالزيادة بحرف أو أكثر هي من أخطاء الرواة الذين لا يحسنون إقامة الوزن الشعري(٤٠) ويبرهن على رأيه هذا بأنه لو حذفت الزيادة لما اختل المعنى. ولكن قوله هذا مردود من حيث وصفه لرواة تلك الأبيات بأنهم لا يحسنون إقامة الوزن الشعري. وهو وصف لا يصدق أبدا في حق المبرد ولا في حق المفضل الضبي ولا ابن رشيق وهم الذين سجلوا لنا تلك الأبيات ذات الزيادة وتحدثوا في أمرها بين قابل لها ومبرر لوجودها كالمبرد وبين منكر لها كابن رشيق.

ثم إن رأيه مردود بمثال البحتري الذي زاد في وسطه سببا خفيفا والبحتري شاعر عباسي بصير بالشعر وأوزانه وهو يعي نقد بعض المتشددين ممن يجعلون الشعر غرضا من أغراض الجدل والمماحلة حتى قال فيهم(٤١).

كلفتمونا حدود منطقكم   والشعر يغني عن صدقة كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنطق ما نوعه وما سببه
والشعر لمح تكفي لمح إشارته   وليس بالهذر طولت خطبه

وقال فيهم أيضا(٤٢):

على نحت القوافي من مقاطعها   وما علي لهم أن تفهم البقر

وليس لنا أن نشك في رواية بيته السالف الذكر وندعي أن أحدا قد حرفه إذ لا مجال لحذف الياء والواو من كلمة (يوم) أو زيادتها فهي قائمة لا محالة، ثم

إن الرواية التي ذكرها المرزباني عن بيت البحتري تنص على أن البيت كان كما هو مثبت في جميع نسخ الديوان وقت الرواية. أي أن الزيادة كانت متعمدة من البحتري وذلك ترجيح منه للمعنى على الوزن أخذا بمذهب الفصحاء كما شرحه المبرد وابن جني.

ومما يجعلنا نعارض رأي ابراهيم أنيس هو تواتر الروايات لأبيات الزيادة وأبيات النقصان في كافة الكتب التي رجعنا إليها - والمشار إليها في الهوامش - بحيث لا تترك مجالا للظن أو التشكيك.

وإن أمكن حذف الزيادة في بعض المواطن كبيت طرفة مثلا حيث إن الاستفهام قد يجيء بغير أداته فتحذف (هل) من صدر البيت وتحذف (إذ) من عجزه دون إضرار بالمعنى، فإن ذلك لا يمكن في حالات أخر كبيت أحيحة إذ لو حذفت (اشدد) لصعب فهم المراد. بل لالتبس المعنى على القارىء. وكذلك يستحيل حذف بعض كلمة في وسط بيت كبيت البحتري.

التفعيلة الواحدة :

ورد في الشعر العربي في العصر العباسي قصائد مبنية على تفعيلة واحدة، وكل بيت فيها مقفى بروى موحد فيها كلها. وقد ذكر ذلك ابن جني، وأورد له ثلاثة أمثلة لثلاثة شعراء(٤٣) ونقل الدماميني عن الزجّاج أنه قال: «الرجز وزن يسهل في السمع ويقوم في النفس ولذلك جاز أن يقع فيه النهك والجزء والشطر، ولو جاء منه شعر على جزء واحد مقفى لاحتمل ذلك لحسن بنائه»(٤٤).

ويقول ابن رشيق إن أول من ابتدع هذه الطريقة في كتابة الشعر هو سَلْم الخاسر(٤٥). وهو شاعر عباسي كان تلميذالبشار بن برد وصار بارعا في الشعر حتى حسده بشار. وهو «شاعر مكثر مجيد، وهو أحد المطبوعين المحسنين

كثير البدائع والروائع في شعره، عارفا بالشعر ونقده»(٤٦).

وقصيدته ذات التفعيلة الواحدة هي(٤٧): (وهي مدح لموسى الهادي)

موسى المطر
غيث بكر
ثم انهمر
ألوى المرر
كم اعتسر
ثم ايتسر
وكم قدر
ثم غفر
عدل السير
باقِي الأثر
خيرٌ وشر
نفعٌ وضر
خير البشر
بدر بدر
والمفتخر
لمن غبر

وهي من الرجز جاء كل بيت فيها على وزن مستفعلن. وهذا غير منهوك إذ إن المنهوك هو ماذهب ثلثاه وبقى ثلثه ومنهوك هذا البحر إذن ما جاء على تفعيلتين مثل قول دريد بن الصمة(٤٨).

يا ليتني فيها جذعْ   أخبّ فيها وأضعْ

ومثل ذلك قول يحيى بن علي المنجم :(٤٩).

طيف ألمْ
بذي سلم
بعد العتم
يطوى الأكم
جاد بفم
وملتزم
فيه هضم
اذا يضم

ومنه قول عبد الصمد بن المعذل(٥٠):

قالت خبل
شؤم الغزل
هذا الرجل
حين احتفل
. . . . . .

ويذكر الدماميني أن هذا النوع لمْ يسمع منه شيء للعرب(٥١) فهو إذن من ابداع المحدثين، ورأسهم في ذلك سَلْم الخاسر كما ذكر ابن رشيق، كما ونص عليه ابن جني(٥٢) وقد سماه قوافي منسوقة غير محشوة. أما الجوهري فقد سماه المقطع(٥٣).

نخلص من هذا إلى أن قضية الوزن في الشعر أمر أساسي فيه وأن شعراء العربية لم يتخلوا عن الوزن قط، ولكن الوزن عندهم كما رأينا في هذا العرض أمر فني يخضع لرغبة الشاعر وماهية تجربته الشعرية. والوزن مع القافية لا يكونان الشعر، وفي ذلك روى المرزباني عن أبي القاسم يوسف بن يحيى بن على المنجم

من ذلك مراما، واعز مقاما»(٥٤).

كما أن الخروج بالوزن عن الخط المرسوم لا يعد عيبا ولا يقلل من شأن الشعر، وثبوت الخروج عن القاعدة وحدوثه من شعراء مشهود لهم بالباع الطويل في الشعر مثل عبيد بن الأبرص وطرفة بن العبد وسلمى بن ربيعة والأسود بن يعفر والمرقش وعروة بن الورد، وأبي العتاهية، وسلم الخاسر وأبي نواس والبحتري يؤكد أن الشعراء نظروا للوزن نظرة متحررة وتعاملوا معه كأداة فنية تخدم غرضهم النفسي في التعبير الشعري وأيدهم في ذلك نقاد على قدر كبير من الأهمية كالمبرد حينما أكد أن الوزن تبع للمعنى، والفصحاء يزيدون في الوزن وينقصون منه حسب ما يقتضيه مضمون القول ويفهم السامعون ذلك منهم(٥٥).

ولقد حدد الجاحظ الشعر بأنه «صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير»(٥٦) وفي هذا الحد نجد ثلاثة عناصر أساسية هي أولا : الصياغة وهذا يتعلق بأسلوب الكتابة والتعبير الشعري. ثانيا : النسج وهذا هو ما يخص جانب الوزن أو موسيقى الشعر. وقد كان الجاحظ فيه بارعا كل البراعة اذ رمز بكلمته هذه إلى أن وظيفة الشاعر بعد أن تكون لغوية فنية بموهبة ابداعية – تصبح صناعة فينسج كلامه نسجا كفعل الحائك يضع القطن وهو نتاج طبيعي – بين يديه فيأخذ في نسجه وغزله. وتوحي كلمة الجاحظ أيضا إلى أن الشاعر حر في التصرف في أسلوب نسيجه وفي طريقته. فله أن ينوع فيها وأن يشكّل حيث أوحت اليه تجربته. وقد رأينا سالفا أن الجاحظ قد هاجم علم العروض وقلل من شأنه، فكأنه يترك أمر النسج للشاعر يبدع فيه على قدر موهبته وحظه من الشعر. وأخيرا يقول الجاحظ عن العنصر الثالث في العملية الشعرية وهو : جنس من التصوير وهذا يعني التخييل وهو أن يتمثل للسامع ما قصده الشاعر من معان وأساليب وتقوم لها في خياله صور ينفعل لتخيلها وتصورها(٥٧).

وهذا التعريف للشعر أقرب الى روح الشعر وحقيقته من أي تعريف آخر، وهو ما جعل الأصمعي يدخل أبيات المرقش في مختاره - كما شرحنا سابقا - وجعل أبا يزيد القرشي والتبريزي يضمان قصيدة عبيد بن الأبرص لمجموعاتهما الشعرية.

وكذلك الحال مع أبي تمام في إدخاله لقصيدة سلمى بن ربيعة في ديوان الحماسة. وعملهم هذا دليل على أنهم يفهمون الشعر فهما متقاربا لما يوحي به تعريف الجاحظ ولما ينص عليه قول المبرد - السابق - في الوزن.

ولقد رأينا في العرض الذي بين يدينا كيف أن الزجاج وابن رشيق والجوهري والدماميني أتوا بنصوص شعرية مخالفة لقواعد العروض المقررة ولم يطعنوا فيها. بل إن ابن رشيق يضع ملخصا للعروض ينقله عن الجوهري وينص في كل بحر من البحور على ما جاء فيه من استعمال محدث دون أن تأخذه العزة بالاثم فيمنع الابداع والتجديد في الأوزان:(٥٨).

وفي اطلاق قيد الوزن صيانة للشاعر عن الوقوع في الحشو وقد عد قدامة ابن جعفر الحشو من عيوب الشعر وتابعه في ذلك المرزباني(٥٩).

ومعنى الحشو عند قدامة «هو أن يحشي البيت بلفظ لا يحتاج اليه لاقامة الوزن» ومثاله قول أبي عدي العيشمي:

نحن الرؤوس وما الرؤوس اذا سمت   في المجد للأقوام كالأذناب

وقال قدامة فيه إن قوله «للأقوام» حشو لا منفعة فيه، ولو أسقطها الشاعر لجاء البيت كالتالي:

نحن الرؤس وما الرؤس اذا سمت
مستفعلن. متفاعلن. متفاعلن.

في المجد كالأذناب
مستفعلن. مفعولن.

وتظل القصيدة من البحر الكامل بثلاث تفعيلات في الشطر الأول – وتفعيلتين في الثاني فيتجنب الشاعر الحشو ويجاري فصحاء العرب في زيادتهم ما عليه المعنى وفي حذفهم دون أن يعتدوا به في الوزن كما قال أبو العباس المبرد(٦٠).

والحشو من أسوأ العيوب في الشعر حتى أن الباقلاني وجد فيه بابا للتقليل من شأن معلقة امرىء القيس – وهي على ما هي عليه من جودة حتى عدت من النماذج الأولى في الشعر العربي وحكم عليها بأنها قد ترددت بين أبيات سوقية متبذلة وأبيات متوسطة وأبيات ضعيفة مرذولة وأبيات وحشية غامضة مستكرهة، وأبيات معدودة بديعة»(٦١) وذلك لما فيها من حشو جاء فقط لاقامة الوزن.

ان ما سقناه في هذا البحث من نماذج إن هي إلا أمثلة على ما أردنا إثباته من أن الشاعر العربي قد تعامل مع الوزن بتحرر وبنفس مفتوحة وقد ساعده طائفة من النقاد القدامى على ذلك، ولم يجعلوا من تحرره عيبا يخل بالقصيدة. والشعر العربي ملىء بالأمثلة المشابهة لما ذكرنا. كما أن ما روي لنا من الشعر العربي لا يمثل إلا نسبة قليلة منه وهذه حقيقة ثابتة بالعقل والنقل هو أنه لم يرو لنا من الشعر إلا ما حفظته الذاكرة على مر ما يقارب قرنين من الزمان. وقرنان من الزمان كفيلان بإضاعة الكثير مما قيل.

أما ثبوت ذلك بالنقل فهو ما ذكره ابن سلام الجمحي من أن العرب لما جاء الاسلام تشاغلت بالجهاد عن الشعر فلما «راجعوا رواية الشعر فلم يئلوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب فألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك وذهب عنهم منه أكثره»(٦٢).

ونقل ابن سلام أيضا عن أبي عمرو بن العلاء قوله «ما انتهى اليكم مما قالت العرب إلا أقله ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير»(٦٣).

ويدلل ابن سلام على ذلك بقلة ما روى لطرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص ولو كان ما روى لهما من شعر صحيح هو كل شعرهما لما كان لهما هذا الموضع من الشهرة والتقدمة(٦٤).

وهذا دلالة على أن قواعد العروض عندما استقرأها الخليل مما روى من الشعر العربي كانت استقراء من جزء صغير من الشعر العربي ولم يكن للخليل طريق الى الجزء المفقود منه. ولسنا نشك في أن في المفقود الشيء الكثير مما يخالف بدليل وجود قصائد قديمة كقصيدة عبيد بن الأبرص وسلمى بن ربيعة وعروة بن الورد وغيرهم ممن ذكرنا سابقا وهي قصائد لا يمكن أن تكون شاذة بل لابد أنها كانت سائرة وفق نماذج مشابهة لها في زمنها غير أنها لم ترو لنا. ولو صح أنها شاذة لما قبلها المجتمع الشعري في وقتها. وهذا ما يؤكد لنا أن الوزن في الشعر شرط أساسي ولكن للشاعر أن يأتي بأي وزن يراه وله أن ينوع فيه، كما أن عليه أن يجعل الوزن خاضعا للمعنى فيزيد في الوزن وينقص منه حسب ما يقتضيه معناه. وعلى ذلك سار عدد من شعراء العربية وأيدهم عدد من نقادها كما رأينا في هذا العرض.

* * *

التعليقات

(١) اعجاز القرآن ٥٤.
(٢) نقد الشعر ١٧٨.
(٣) المرجع السابق.
(٤) المرزباني : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ٢٤.
(٥) المرجع السابق ٧٤.
(٦) نقد الشعر ١٧٨.
(٧) راجع الديوان ٢٣. وأبو يزيد القرشي : جمهرة أشعار العرب ١٧٣.
(٨) وقد وردت النون مشددة في كلا الروايتين في المرجعين السابقين وبذا يكون وزنه. مفاعلن. فاعلن. مفاعلاتن.

(٩) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ١٧٨ والمرزباني : الموشح ٧٤ وعن الأسود انظر ابن سلام : طبقات الشعراء ٣٣.

(١٠) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١٢.
(١١) انظر التبريزي : شرح المفضليات ٢ /٨٦٢.
(١٢) قارن : قدامة بن جعفر، نقد الشعر ٦٤ وابن خلدون : المقدمة ٥٧٣.
(١٣) نقل ذلك الدكتور ابراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر ٥١.
(١٤) الدماميني : العيون الغامزة على خبايا الرامزة ٢٠٩.
(١٥) المرجع السابق ٥٩.
(١٦) ابن رشيق. العمدة ١ /١٣٥.
(١٧) الدماميني : العيون الغامزة ٢٣٣.
(١٨) أبو تمام : ديوان الحماسة ٢ /٢٠.
(١٩) الدماميني : العيون الغامزة ١٦٠.
(٢٠) المرجع السابق ٢٣٤.
(٢١) المرجع السابق ١٩٦.
(٢٢) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ١٧٨. والمرزباني : الموشح ٧٤.
(٢٣) الدماميني : العيون الغامزة ٢٦، ٢٣٢.
(٢٤) المرجع السابق.
(٢٥) ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ٩٨.
(٢٦) الحماسة ١ /٥٣٣ ولم ينسبها أبو تمام للسليك بل قال : وقالت امرأة.
(٢٧) انظر ذلك في : الدماميني، العيون الغامزة ١٥١.

(٢٨) المرجع السابق ٢٣٥.
(٢٩) الجرجاني، الوساطة ٦٢.
(٣٠) المبرد : الكامل ٣ /٩٣٢.
(٣١) ابن رشيق : العمدة ١ /١٤١.
(٣٢) المرزباني : الموشح ٢٩٦.
(٣٣) الكامل ٣ /٩٣٢.
(٣٤) ابن رشيق : العمدة ١ /١٤٠.
(٣٥) موسيقى الشعر ٢٩٩.
(٣٦) العيون الغامزة ١١٤.

(٣٧) الخصائص ١ /٣٣٣
(٣٨) المبرد : الكامل ٣ /٩٣٢.
(٣٩) ابن رشيق : العمدة ١ /١٤٠.
(٤٠) ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ٢٩٧.
(٤١) ديوان البحتري ١ /١٧٥ ت حسن كامل الصيرفي. دار المعارف ١٩٧٣م.
(٤٢) المرجع السابق ٣ /٢٠٠.
(٤٣) ابن جني : الخصائص ٢ /٢٦٣.
(٤٤) الدماميني : العيون الغامزة ١٨٩.
(٤٥) ابن رشيق : العمدة ١ /١٨٥.
(٤٦) عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ٢ /١٣٥ (دار العلم للملايين – بيروت ١٩٧٥م).
(٤٧) ابن جني : الخصائص ٢ /٢٦٣ ابن رشيق : العمدة ١ /١٨٥.
(٤٨) ابن رشيق : العمدة ١ /١٨٤.
(٤٩) المرجع السابق ١ /١٨٤ وفيه : أظنه علي بن يحيى أو يحيى بن علي المنجم. وانظر ابن جني : الخصائص ٢ /٢٦٣.

(٥٠) الدماميني : العيون الغامزة ١٨٩ وابن جني : الخصائص ٢ /٢٦٤.
(٥١) العيون الغامزة ١٨٩.
(٥٢) الخصائص ٢ /٢٦٣.
(٥٣) ابن رشيق : العمدة ١ /١٨٥.
(٥٤) المرزباني : الموشح ٣٢١.
(٥٥) المبرد : الكامل ٣ /٩٣٢.
(٥٦) الجاحظ : الحيوان ٣ /١٣٢.
(٥٧) هذا هو تعريف حازم القرطاجني للتخييل. انظر : من كتاب المناهج الأدبية لأبي الحسن حازم القرطاجني. نشره وحققه عبد الرحمن بدوي. القاهرة ١٩٦١.

(٥٨) ابن رشيق : العمدة ٢ /٣١.
(٥٩) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ٢٦ وانظر المرزباني : الموشح ٢١٢.

(٦٠) الكامل ٣ /٩٣٢.
(٦١) الباقلاني : اعجاز القرآن ١٨٠ وانظر أيضا ص ١٦٦.
(٦٢) ابن سلام : طبقات الشعراء ١٠.
(٦٣) المرجع السابق.
(٦٤) المرجع السابق.

مراجع البحث

(١) ابن الأبرص / عبيد : الديوان، دار صادر بيروت ١٩٥٨م.
(٢) أنيس / الدكتور ابراهيم : موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٥م ط ٣.

(٣) الباقلاني / أبو بكر محمد بن الطيب : اعجاز القرآن. ت السيد أحمد صقر. دار المعارف. القاهرة ١٩٧٧م. ط ٤.

(٤) البحتري / الديوان ت حسن كامل الصيرفي – دار المعارف – مصر ١٩٧٣م.

(٥) التبريزي / يحيى بن علي الشيباني : شرح المفضليات. ت علي محمد البجاوي. دار نهضة مصر، القاهرة (دون تاريخ).

(٦) أبو تمام / حبيب بن أوس الطائي : ديوان الحماسة، مختصر من شرح العلامة التبريزي. ت محمد عبد المنعم خفاجي. مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة ١٩٥٥م.

(٧) الجاحظ / عمرو بن بحر : الحيوان. القاهرة ١٣٢٣هـ.
(٨) الجرجاني / القاضي علي بن عبد العزيز : الوساطة بين المتنبي وخصومه ت محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي وشركاه القاهرة ١٩٦٦م.

(٩) ابن جعفر / قدامة : نقد الشعر ت محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية. بيروت (دون تاريخ).

(١٠) ابن جني / أبو الفتح عثمان : الخصائص. ت محمد على النجار دار الكتاب العربي. بيروت ١٩٥٢م.

(١١) ابن خلدون / عبد الرحمن : المقدمة. دار الفكر (دون تاريخ).

(١٢) الدماميني / بدر الدين محمد بن أبي بكر : العيون الغامزة على خبايا الرامزة. ت. الحساني حسن عبد الله دار اللواء. الرياض ١٩٧٣م.

(١٣) ابن رشيق / أبو علي الحسن : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ت. محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل بيروت، ١٩٧٢ ط ٤.

(١٤) ابن سلام / محمد – الجمحي : طبقات الشعراء. دار النهضة العربية. بيروت ١٩٦٨م. (تصويرا عن طبعة برل. لايدن ت جوزف هيل ١٩١٦).

(١٥) ابن قتيبة / عبد الله بن مسلم : الشعر والشعراء. ت. دي خوي مطبعة بر، لايدن ١٩٠٤م.

(١٦) القرشي / أبو زيد محمد بن أبي الخطاب : جمهرة أشعار العرب، دار بيروت، بيروت ١٩٧٨م.

(١٧) المبرد / أبو العباس محمد بن يزيد : الكامل في اللغة والأدب والنحو والتصريف. ت. أحمد محمد شاكر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٩٣٧م.

(١٨) المرزباني / محمد بن عمران : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ت. محب الدين الخطيب. المطبعة السلفية ومكتبتها. القاهرة، ١٣٨٥هـ. ط ٢.